

# 高句麗古墳の角抵図に登場する「西域人」のイメージ

著者	林 玲愛, 守屋 美佐子
雑誌名	美術研究
号	397
ページ	1-17
発行年	2009-03-27
URL	<a href="http://id.nii.ac.jp/1440/00006174/">http://id.nii.ac.jp/1440/00006174/</a>

# 高句麗古墳の角抵図に登場する「西域人」のイメージ

林 玲 愛

守屋美佐子 訳

- 一、問題提起
- 二、高句麗古墳壁画の角抵図
- 三、漢の画像石（塼）の角抵
- 四、角抵図の象徴性と「西域人」のイメージ
- 五、まとめ

## 一、問題提起

高句麗古墳にはあわせて四ヶ所に角抵図<sup>カッチョ</sup>が描かれている。すなわち安岳三<sup>アサツ</sup>号墳（挿図1・2）、角抵塚（挿図4・5・6）、舞踊塚（挿図7・8）、長川一<sup>ジャンチョン</sup>号墳（挿図9の左側上段・挿図10）である。この四ヶ所に描かれている角抵図はさらに二種類に分けられる。ひとつは二人が組み合い、締め込みをつかんで相手を投げようとする瞬間を描写したもので、もうひとつは互いに一定の距離をおいた状態で向き合って相手を押し倒そうと気合いを入れる場面を描いたものである。<sup>(1)</sup>墓中にこのような角抵の場面が描かれている事実だけでも興味を誘うが、さらに注目される事実<sup>(2)</sup>は、二人のうちの一人がいわゆる「西域人」と呼ばれる目鼻の大きい異国的な容貌で表現されている点である。

高句麗古墳の角抵図に登場する「西域人」のイメージ

高句麗古墳の中の壁画にこのような角抵の場面が描かれている理由は何なのだろうか。単に墓の主人が生前に享受した喜びを死後の世界においてもそのまま持続するために描かれた生活風俗場面のひとつなのか。そうでなければ葬礼儀式の時に行われる儀礼方法のひとつなのか。<sup>(3)</sup>もし葬礼儀礼のひとつの方法であつたなら、なぜよりによって角抵のような一種の力比べのゲームが採択され、墓の中にまでその場面が描かれるようになったのか、その理由が気にならざるをえない。またそのうちの一人の人物がなせ鼻の大きな「西域人」のイメージで描かれなければならなかったのかも、やはり興味深い点のひとつである。<sup>(4)</sup>

西域人のイメージが高句麗古墳壁画の角抵図に登場するという事実について、当時高句麗に西域人が直接渡来し、彼らとともに西域文化が流入したのだろうという単純な推定に留まっていけないものだろうか。<sup>(5)</sup>高句麗古墳壁画に登場する西域人のイメージは角抵というゲームと関連して現れる。そしてそれは、ただ単なる遊びではなく、古墳内の壁面上段に描かれるほどに重要な意味を持たされた遊びなのである。これは明らかに、角抵というゲームの象徴性と西域人のイメージを合わせて考えなければならないという、単純なら

ざる問題であるに違いない。

もちろん高句麗古墳壁画のうち角抵図にだけ西域人の姿が登場するわけではない。一般的にも力士や武士などの力と関連した人物たちは主に荒々しく、目鼻の大きな容貌で描写されてきた(挿図12)。その他、有名な長川一号墳の百戯伎楽図の馬を曳く人物(挿図10)も同じような姿に描かれる。したがって角抵図にみられる西域人と、力士や武士あるいは馬を曳く人として登場する西域人とは何か関係があるのか、これらを同じ文脈でみることができるのか、これもまたともに解決されなければならない問題である。

ここでは大きく二つの問題に焦点をあてて論を展開する。まず角抵のような一種のゲームが墓の内部に表現された理由が何であり、その象徴するものは何なのかということ、つぎにそのうちの一人の人物が異国的な容貌をした西域人のイメージで表現された理由が何なのかということである。このような問題の解答を得るためには高句麗古墳壁画に現れた角抵図を断片的にみてもならない。古墳の中のどの壁面に角抵図が位置するのか、角抵図の周辺にはどのような絵が伴っているのかなどを相互有機的に理解しなければならな<sup>(6)</sup>いと思われる。あわせて漢代の画像石(塼)と古墳壁画などに現れた角抵またはそれと類似したゲームの象徴性や、そのゲームと西王母信仰との関係、そして画像石(塼)に登場する通称「西域人」のイメージとその役割を探ることで高句麗古墳壁画における角抵図の象徴性を把握してみたい。

## 二、高句麗古墳壁画の角抵図

高句麗古墳壁画のうち安岳三号墳、角抵塚、舞踊塚、長川一号墳の四ヶ所に角抵の場面が描かれている。<sup>(7)</sup>このうち古墳の築造時期が最も早い四世紀半ばの平壤安岳三号墳の角抵の場面から探ってみることにする。安岳三号墳の

前室の東壁の上部分には互いに一定の距離をおき、しつかり気合いを入れた姿勢で向き合って立っている二人の人物が描かれた場面がある(挿図1・2)。

この場面に登場する二人の人物は互に向き合い、ぎこちない姿勢で格闘している。二人とも頭の上には髻をつけており、上半身には何も羽織らず下半身にだけ短い三角の下衣をはいている。二人の人物は身体的な特徴や身なりには互いに違いがない。しかし顔の形は明らかに異なる。すなわち向かって右側にいる人物は丸い鼻にあごの短い形だが、左側の人物は大きな鷹鼻にあごの長い異国的な容貌である。本論文で扱おうとしているのは、まさにこの鼻の大きな異国的容貌の人物である。いったいこの人物は誰であり、なぜここに描かれたのだろうか。問題の解決のためにまずこの場面が描かれている位置に注目してみよう。

安岳三号墳において角抵の場面は前室の東壁に描かれている(挿図3)。この場面の下と左右の壁面には各種の儀仗行列が描写されている(挿図1)。角抵図のある場面と接する前室の南壁にも角笛を吹く人を含めた鼓笛楽隊、各種の旗を持った儀仗隊などが描かれている。このようにみると前室の壁面に描かれている絵は葬礼儀礼と関連しているということは推し量るに難くない。しかし常識的に考えてみると、この角抵の場面はこれら葬礼のための儀仗行列にはふさわしくない。むしろ井戸、精米所、肉庫、牛小屋、車倉庫など各種生活道具のある前室の東側室の壁面にあるのが、より自然でもある(挿図3)。しかし角抵の場面は角笛を吹き、大きな太鼓を打つ儀仗行列とともに描写されている。このような事実はこの絵が単なる生活風俗場面のひとつとして描かれたものではなく、葬礼と関連した行事として特別な象徴性を帯びたものとして描かれていることを暗示している。

五世紀前半のころの集安角抵塚には、二人が互いに組み合って争う角抵図がある（挿図4・6）。これと類似した角抵図は長川一号墳の壁面にもある。角抵塚には墓室東壁の画面の中央に大きな木が一本あり、木の下（8）の右側には上衣を脱いで互いの締め込みをつかんで角抵をする二人の男がいる。このうち顔を右側に向けている人物は独特な顔の形をしているが、大きく高い鷲鼻で、目もやはり大きくて長く、こめかみまで伸びている。その顔立ちからみて明らかに高句麗人ではない。

中央の大きな木の左側には食物を供養する女がいる。角抵図と食物の供養をする女人の上には鳥のようでもある瑞雲がたちこめており、これが現実世界で起こっている場面ではないことを暗示している。この絵の上段にもやはり大梁を境界として天上世界が描かれている（挿図4）。大梁の上には三角形の火焰文が、その上には赤い日の中に黒い三足鳥が描かれている（9）。三足鳥が西王母の住む世界を象徴することは広く知られている（10）。また天井部分をほとんど埋め尽くした蔓文様はやはり西王母と関連した要素である（挿図4）。このように西王母が住む世界に存在する世界樹や雲気、そして大梁の上の火焰文、三足鳥、蔓文様などから推して、角抵塚主室の東壁に描かれた角抵図が、墓主のために現実世界で起こった単なる生活風俗の場面を描いたものでないことは明らかである。角抵図を含めた壁面の絵は現実とは別世界で起こっている場面を描いたもので、同伴要素の特徴から察して仙人または西王母と関連のあることが確認できる。

舞踊塚主室の北壁上段にも安岳三号墳と酷似した角抵の場面が描かれている（挿図7・8）。この絵にもやはり上衣を脱いで三角形の下衣に締め込みを結んだ二人の男が登場する。前述した安岳三号墳の角抵の場面はすべて正面を向いた状態で格闘していたが、舞踊塚の場合は左側の人物は正面を、右側

の人物は背を向けている。そのうち正面に向かっている左側の人物は典型的な高句麗人に違いないが、右側の人物は鼻が高く目が大きく長く描かれており、やはり西域人であることがわかる。

互いに向き合って腕と足をとともに広げて相手方を攻撃しようとする姿勢で立っている二人の間には、前述の例と同様に現実世界ではないことを象徴する雲気が立ち込めており、その上には蓮華、その上には青龍、白虎、朱雀などそこが天上世界であることを暗示する多くの要素がともに描かれている（挿図7）。天井の下（11）の壁面には角抵塚の木と同様の赤色の世界樹があり、牛馬車を曳いて行く馬夫も見られる。

また別の角抵図が長川一号墳の壁面に見られる。長川一号墳の前室右側の壁面には様々な場面がひとつの画面に描かれた百戯伎楽図がある。絵の左側上段には前述の角抵図に比べて相対的に比重の小さな角抵図がある（挿図9の左側上段・挿図10）。長川一号墳の角抵図の場合、大きさも小さい上に剝落がひどく、具体的な顔形を確認するのは難しい。しかし各々が片足を前に出して互いに交差させている姿や、互いの締め込みをつかんでいる腕の様子、そして右側の人物の顔が画面の前側に、左側の人物の顔が画面の後側にある様子などは角抵塚の角抵図と同様である。長川一号墳の百戯伎楽図の角抵図にもやはり前述した角抵図と同様に、それが現実世界ではなく別の世界で起こっていることを暗示する世界樹（挿図11）、蓮華、蓮蕾などを伴っている。とくに浄土を象徴する蓮華と蓮蕾は天井だけではなく壁面の百戯伎楽図の所々に描かれている。

百戯伎楽図には角抵図以外にも様々な場面が描かれているが、とくにその中で西域人の顔形をした人物がいくつかあり注目される（挿図10）。これらは男女を問わず大部分が馬と関連しているが、主に馬を曳いて行く人として

挿図2 安岳3号墳前室の角抵 (357年)

挿図1 安岳3号墳前室 (357年)

挿図3 安岳3号墳墓室の構造図

挿図6 挿図5の細部

挿図5 角抵塚の角抵 (5世紀前半)

挿図4 角抵塚 墓室東壁 (5世紀前半)

挿図9 長川1号墳百戯伎楽図の左半、左上段の角抵（5世紀後半）

挿図7 舞踊塚 主室北壁上段（5世紀前半）

挿図10 挿図9の細部

挿図8 舞踊塚の角抵（5世紀前半）

五 挿図12 武人 三室塚 第2室東壁壁画

挿図11 長川1号墳百戯伎楽図の右半（5世紀後半）



表現されている。<sup>(12)</sup>これらの馬と馬夫、牛馬車と馬夫は古代中国の葬礼と密接な関連を持っているが、とくに馬は靈魂を導く代表的な動物として認識されてきた（挿図27）。高句麗古墳壁画の中にも前述した舞踊塚の角抵図の下に馬夫が曳いて行く牛馬車があり、高山洞七号墳の西壁にも木の下に馬を曳いて行く人物が登場するなど、馬と馬夫の絵を見いだすのは困難ではない。

その中でもこのような現実世界ではないことを象徴する多くの要素とともに登場する馬と馬夫の絵は、明らかにこれらが死者を別の世界に載せて行く役割をしているものと判断される。ところで興味深い事実は、馬と関連した人物もやはり西域人の姿で表現されているという点である。漢の画像石（塼）のうちでも、このような馬を曳く馬夫が髭が多く、鼻が高い人物として描写されている場合が少なくない。

それならば角抵図、馬を曳く馬夫、そして力を誇る力士や武士の顔に、鼻の高いいわゆる「西域人」の顔立ちを描き入れた理由は何なのだろうか。このような事実は単にここ高句麗に西域人が入ってきてきて相撲、馬夫、力士、武士として活動していたことを物語っているのか。そうでなければ彼らを通して何か象徴的な意味を付与しようとしたのだろうか。

これまでみてきた角抵図に登場する人物は、同様に上衣を脱ぎ三角形の下衣をはいた姿で表現されている。そして顔を確認できない長川一号墳の例を除いては、すべて一人は高句麗人の姿で、もう一人は鼻の大きな西域人の姿で描かれている。これら西域人は画面の左側に登場したり、右側に登場したりして、その位置は一定ではない。剥落がひどくて正確に把握することのできない長川一号墳の例を除き、すべて角抵人のうちの一人が西域人として表現されているという事実からは、明らかに角抵というゲームと西域人との間に特別な関連があると想定することができる。

〈表〉 高句麗古墳壁画の角抵図と同壁面内の同伴要素

	時期	壁面内の同伴要素			
		雲気	蓮華	世界樹	歌舞
安岳三号墳	三五七年				飲食
角抵塚	五世紀前半	○	○	○	供養
舞踏塚	五世紀前半	○	○	○	その他
長号一号墳	五世紀後半		○	○	鼓笛楽隊、儀仗隊
					三足鳥、火焰唐草文
					瑞獸、仙人、三足鳥
					馬と馬夫

これとともに注目すべきことはこれら角抵図のような画面に登場する要素である。興味深いのは四ヶ所の角抵図が伴っている場面はほぼ一定している。つまり、安岳三号墳の場合、鼓笛楽隊、儀仗隊など葬礼儀仗行列とともに表現されており、その他の角抵の場面は百戲伎楽図、狩獵、馬車、樹木あるいは天上世界であることを暗示する雲気や蓮華のような要素を伴っているのである（表参照）。それならば西域人が登場し、現実世界ではない別世界で起きているこれら角抵図は果たして何を意味するのだろうか。

角抵図の象徴性が何であるのか、その意味を推論する最初の段階として、まず角抵図に登場する西域人に関して探ってみよう。高句麗古墳壁画の角抵図に登場する角抵人のうちの一人が西域人の姿で描かれている理由はいったい何なのか。高句麗にとりわけ西域人がたくさん住んでいたからだろうか。そして彼らはすべて角抵の上手な、単に力の強い人たちであったからなのだろうか。あるいは、高句麗古墳壁画には西域の影響でよく論じられる幻術する場面がいくつか描かれているが、これと関係があるのか。<sup>(13)</sup>幻術とは、綱渡りや剣投げなどの各種雑技（曲芸）などを指すが、もちろん角抵は幻術ではない。<sup>(14)</sup>それならば角抵は幻術とともに西域から流入したものなのだろうか。<sup>(15)</sup>しかし多分に西域的だといえる幻術や琵琶のような西域的な楽器は実際に漢の画像石（塼）や魏晋時代の古墳壁画に頻繁にみられる素材である。したが

ってこれだけでは高句麗が中国より西域的であるとか、西域人が直接渡来したという根拠を提示することはできない。また角抵図が幻術に伴って流入したとか、あるいは角抵が西域で始まった西域的な競技であるという証拠もない。したがってこのような単純な論理では角抵図周辺に登場する同伴要素の解明は不可能である。

問題解決のためには角抵というゲームの意味を知らなければならない。高句麗での角抵は明らかに単なる遊びではなかった。前述したように別世界で起こることを暗示する多くの同伴要素を帯びた尋常ならざるゲームなのである。しかし高句麗の現存資料だけでは角抵図の意味を把握することは不可能である。したがってこのゲームの意味をはっきりと理解するためには中国に視野を広げざるをえない。そのためにまず高句麗古墳壁画の神話世界と同じような範疇で理解できる漢の画像石(塼)の角抵について調べてみよう。

### 三、漢の画像石(塼)の角抵

漢代の画像石(塼)には角抵の場面が少なくない。主に河南一帯で出土した漢代の画像石(塼)の中にその例が多く、四川、山東の例の中にもみられる。中国で角抵は百戲伎楽に含まれるが、百戲伎楽は競技、雑技、歌舞、幻術など四種類に分けられる。そのうち角抵は競技分野に属する。<sup>(16)</sup>

二人が互いに組み合って知恵と力を比べる競技は戦国時代から始まった。<sup>(17)</sup>この競技の名前を今のように「角抵」と呼び始めたのは秦代からである。<sup>(18)</sup>

その後角抵が全国的に流行したのは漢の武帝の時からである。<sup>(19)</sup>『漢書』の記録は当時、角抵がどれほど流行したのかをよくあらわしている。紀元前一〇八年「角抵戲が始まれば三百里内の人々は皆やってきて見物した」<sup>(20)</sup>とか、「漢の天子が酒池肉林をもって四夷の使臣たちを接待し、巴、蜀、都盧、海中

高句麗古墳の角抵図に登場する「西域人」のイメージ

碣極、蔓延魚龍、角抵の遊戯を公演し観覽させた<sup>(21)</sup>という記録は当時の状況をよく示している。周辺国の使臣のために角抵戲を行ったという記録は『史記』にも見られる<sup>(22)</sup>。さらに漢の元帝の時に貢禹が上訴して角抵戲をやめようと言ったという記録<sup>(23)</sup>からも当時の状況を十分に推し量ることができる。このように当時ひとつの遊び形態として多くの人が楽しんだ角抵戲は漢代の画像石(塼)の素材の一つとして頻繁に登場する。

漢の画像石(塼)に登場する角抵図は大変多様である。高句麗の角抵図のような人対人の競技もあるが(挿図13)、人と獣、さらには獣と獣が争う場面までもすべて角抵に含まれた<sup>(24)</sup>(挿図14・15)。人と人が対決する場面においても高句麗の角抵のように素手で対決する場面もあるが、頭に角の形の帽子や仮面をかぶって槍のような武器を持つて競ったりもする<sup>(25)</sup>(挿図16)。人と人が組み合う競技は地域と時代に拘わらずとても普遍的な遊びで、遠くガンダーラ美術にも見られ(挿図17)、匈奴の墓から出土した例もある(挿図18)。中国でも画像石(塼)だけでなく湖北江陵鳳凰山の秦墓で出土した櫛(挿図19)や、河南密県打虎亭二号墓の壁画(挿図20)にもみられる。<sup>(26)</sup>

このように相撲は超歴史的な競技であるが、東アジアにおける角抵は明らかにこれとは系統と意味を異にしている。とくに注意すべきなのは、角抵図が多様で数的にも少なくない中国において、高句麗の例のように互いに締め込みをつかんで投げる角抵図は多くないということである。そのことから察して互いに締め込みをつかみ合って競う角抵は、高句麗でさらに流行したものと見られる。このような事実は現在中国で、朝鮮半島の角抵のように互いに締め込みをつかみ合って競う競技を「高麗技」と呼んでいる点からもわかる。しかし画面に描写された場面が互いに締め込みをつかみ合っているように、離れていようと基本的に同一のゲーム規則を持った競技であり、すべて



挿図 18 相撲 銅飾牌、中国 陝西省長安客省莊  
K140 号（戦国末）

挿図 13 角抵 中国 河南省南陽県（後漢）、136 × 44 cm、  
河南省南陽漢画館

挿図 14 角抵 中国 河南省南陽市（後漢）、42 × 102 cm、  
河南省南陽漢画館

挿図 15 角抵 中国 河南省南陽宛城区（後漢）、37 × 135 cm、  
河南省南陽漢画館

挿図 19 角抵 櫛、中国 湖北省江陵鳳凰山秦墓出土

挿図 16 角抵 中国 河南省南陽石橋（後漢）、40 × 151 cm、  
河南省南陽漢画館

挿図 20 角抵図 中国 河南省密県打虎亭後漢墓

挿図 17 相撲 ガンダーラ、27 × 45 cm、  
ペシャワール博物館（筆者撮影）

「角抵」から派生した競技である。したがって現在の競技形態とは多少違いがあるが、同一範疇とみなしても差し支えない。

これらの角抵図に登場する人物たちは、やはり大部分、目が大きく荒々しい様子で表現されている。衣服は主に上衣を脱ぎ、下に半ズボンをはいているが、その長さは一定ではない。また、ある場合は首がV字型にえぐられたワンピースとズボンを一緒にいた姿で角抵をすることもある。また角抵戯の場面の背景には同じように周辺にくねくねした線が描かれているが、このような雲気はこの場面が天上世界でなされていることを暗示している。<sup>(27)</sup>これは先に高句麗古墳壁画の角抵図で見られた雲気と同じである。

漢の画像石（塼）の角抵と高句麗古墳壁画の角抵の場面は明らかに同種の場所で行っている同じ意図を持つ競技であるに違いない。競う姿勢だけでなく、この世ではない場所で行っているということを暗示する様々な要素を伴っている点からもそう言える。もちろん互いに締め込みをつかみ合っている角抵図が漢の画像石（塼）にはみられないという点に違いがあるが、先に述べたようにすべて同種の角抵から派生したものと見ても差し支えない。

高句麗古墳壁画の角抵図と漢の画像石（塼）の角抵図はすべて墓の内部を装飾する絵であるだけではなく、先に述べたように同じ範疇で解釈できる様々な同一要素を持っている。筆者は高句麗古墳壁画の角抵図と西域人に関する問題の解答を漢の画像石（塼）の角抵図に求めることができるかとみている。それでは高句麗古墳壁画の角抵図と同じ神話体系の中にある漢の画像石（塼）における角抵の意味を調べ、これを通して高句麗古墳壁画の中の角抵の象徴性を探ってみることにする。

#### 四、角抵図の象徴性と「西域人」のイメージ

我々は先に検討した高句麗壁画や漢の画像石（塼）の角抵図を通して、角抵という遊びが単なるゲームに留まるのではなく、墓すなわち死の世界と関連があることを確認した。また、死についても単なる現世における死を越えた別世界と関連を持っていることは、角抵図周辺に表現された様々な題材などを通して推し量ることができた。興味深い事実は東アジアにおける葬式や死者の祭事の時に角抵をする風俗は昔から実際に存在したという点である。<sup>(28)</sup>今も日本ではその種の行事が行われることもあり、関連のある記録は『日本書紀』に伝えられている。<sup>(29)</sup>しかし我々に示されたそれ以上の証拠は今となつては探すのが困難である。このような状況で高句麗の角抵図を理解するためには漢の画像石（塼）の角抵にその糸口を見いだすしかないことは先に述べた。

漢の画像石（塼）の角抵図の意味を把握するために六博という別のゲームに注目しよう。六博は角抵と同じように百戯のひとつである。六博もやはりゲームであり、角抵と同様に漢以前から中国の古代人たちが最も楽しんだ遊びのひとつである。そして六博図もやはり角抵図と同様に別世界で行われていることを暗示する様々な要素とともに現われ、歌舞と飲酒などを伴う（挿図24の中央部分）。また六博と角抵はいずれも二人が競うゲームである。角抵が知恵と力の両方を必要とするゲームであるとすれば、六博は知恵だけで競うゲームである。

漢代の代表的な遊びである六博と角抵は両方とも漢の画像石（塼）や石棺、銅鏡において最も愛用されたモチーフである。当時流行した代表的な遊びがこのように墓室内部の画像石（塼）、そして石棺内部にいたるまで死と関係

する場所に数多く表現される理由は何なのだろうか。これを単に死者が生前に楽しんだゲームを死後の世界においても楽しめるようにしようというひとつの風俗場面だと把握することができだろうか。しかし、六博と角抵の両方は現実世界ではない天上世界において行われている様子として表現されており、さらには仙人とのゲームとして描かれている場合も少なくないので、単にこれらを風俗場面として理解するのは困難である（挿図21）。

漢代の人たちは当時、自分たちがよく楽しんだゲームを、彼らの神話体系の中においては神仙たちが楽しむ遊技として認識した<sup>(30)</sup>。このように仙人になることを渴望する人間たちは、六博というゲームを仙人の遊技として認識しながら、さらに六博を楽しむようになり、このような認識の循環は続いた。結局、六博遊びをすることそれ自体がすなわち仙人の世界に接近する象徴行為として理解されるにいたったとみられる。この時、六博というゲームを通して行こうとする世界はすなわち永遠に死なない不死の理想世界である。漢代におけるこのような世界とは、すなわち西王母の生きている場所であった。当時、西王母のいる世界は誰もが行くことのできない、行くことの困難な世界であった。推測するに、このような理由で六博のようなゲームが神話世界の中に登場するようになり、さらに西王母が留まる崑崙山に住む西域人とのゲームを通して勝った者だけが選ばれるという象徴性を帯びるようになったと考えられる。

このような事実は「博具を広げ歌舞をし、西王母を祭事した」という『漢書』の記録を通して立証される<sup>(31)</sup>。おもしろいことに墓中の画像石（塋）の中には六博場面と西王母がともに描かれたり、付属主題として登場したりする例が少なくない<sup>(32)</sup>（挿図22～26）。挿図22の場合、西王母の世界に登場するいろいろな要素のうち最も代表的なものだけをまとめて表現した例である。龍虎

座の上に座っている西王母、そして西王母の左側には崑崙山の上で六博に興じる二人がいる（挿図23）。そのうちの一人は背に羽のある仙人である。挿図24もやはり西王母の世界に進入するためのいくつかの過程を詳しく描写した例である。上段中央の西王母を中心にいるいろいろな同伴要素が秩序正しく配置されている。そのうち注目されるのは画面中央の歌舞場面と中段左側の六博図である（挿図25）。同様に天上世界で行われている仙人のゲームであることを象徴するように、羽のついた人と向き合っている。

このように画像石（塋）の中における六博は現実世界ではないところで仙人とゲームを楽しむ姿として表現されているが、究極的な目的は六博に勝ち、西王母の世界に入ることである。山東の画像石には六博の代わりに角抵の場面が登場することもある（挿図26）。画面上段に蟾蜍（ヒキガエル）、三足鳥、兎などを伴った西王母がおり、下段には両手を広げて角抵をする人がいる。おもしろいことに高句麗古墳壁画の角抵は漢の画像石の六博や角抵と同一の体系に属し、同一の同伴要素を持っている。ふたつのゲームは同様に天上世界で行われ、二人が楽しむゲームであり、漢代にも流行し、同様に歌舞、飲酒、世界樹などを伴っている。したがって六博と角抵は両方とも西王母の祭事の互いに異なる形式であると理解できるし、これらは両方とも仙人の世界に接近する象徴行為、神仙追求のための祭事行為なのである。

実際に漢の画像石（塋）の中における六博と角抵は、ある場合には六博に、また別の場合には角抵にゲームの形式が変わっている。明らかに漢の画像石（塋）の中で行われるこれらのゲームは死後、靈魂が仙界に進入することを願う人々のための一種の通過儀礼である。結局、六博や角抵のようなゲームが天上世界において行われることは、生・死・再生を象徴する再生のイデオロギーということなのである。漢の画像石（塋）に表現された角抵のこのよ

挿図 21 六博 中国 江蘇省徐州銅山県出土、  
130 × 60 cm

挿図 22 西王母画像 中国 四川省郫県新勝郷（後漢）、89 × 225 cm、  
四川省博物館

挿図 23 挿図 22 の六博部分

挿図 25 図 24 の中段左側部分の六博

挿図 24 西王母と百戯 中国 山東省滕県西戸口村（後漢）、  
82 × 83 cm、山東省博物館

挿図 26 西王母 中国 山東省嘉祥（後漢）

挿図 27 世界樹と馬・馬夫 中国 山東省微山両城鎮出土（後漢）、  
90 × 94 cm

うな象徴性は高句麗古墳壁画の角抵図においても同一の解釈が可能だと思われる。漢の画像石（塼）の角抵と高句麗の角抵図の象徴性は、周辺の様々な題材、すなわち生命を象徴する世界樹、昇仙を象徴する雲気、そして天の柱すなわち宇宙樹があり、西王母が住んでいる崑崙山<sup>(34)</sup>、そして靈魂をそこに導いてくれる馬と馬夫などの表現によって裏付けられる。

それならば高句麗の角抵図に西域人が登場するようになった理由はいったい何であろうか。『山海経』には西王母が居住する場所として崑崙山と玉山をとともに明示している。<sup>(35)</sup> この場合、崑崙山と玉山は同じ場所であるが、そこは漢代以後すでに彼らに存在が知られていた玉山の国、すなわち于闐の山である。<sup>(36)</sup> 結局、西王母が居住する崑崙山に住んでいる異国的な姿の西域人と戦って勝つことが、西王母の世界に入る一番の早道であると考えられたであろうし、そのような理由で角抵をする人物のうちの一人を西域人の姿で表現したのではなかろうか。

ここに長川一号墳の例のような西域人の姿をした馬を曳く馬夫は、このような推定を裏付けてくれる（挿図10）。神樹と車をはずした馬、そしてその馬を扱う人の主題もやはり画像石（塼）や高句麗古墳壁画によく見られる。これらは画像石（塼）の場合、西王母、六博、角抵、世界樹などを伴っている。この場合の馬は、広く知られているように靈魂を導く動物として象徴される。興味深いのは漢の画像石（塼）において馬を曳いて行く人物たちは髭が多く、鼻の大きな西域人の姿で表現されているということである。推測するに西王母が住む西域の世界に最もよく導いてくれる人は結局、西域人だと考えたのであろう。西域人の姿をした人物が曳く馬に乗って、神樹に到着した魂魄が歌舞、六博（角抵）、飲酒儀式などを経た後、ゲームに勝てば昇仙するということになるのである。角抵図とともに登場する長川一号墳の馬を



曳く西域人もやはり同じ文脈で理解することができる。<sup>(37)</sup>

最後に、このような象徴性を帯びた角抵図と西域人、そして馬を曳く西域人の姿を、高句麗古墳壁画を描いた人々は直接見て描いたのかどうか気がにならざるをえない。高句麗古墳壁画を描いた人々の頭の中では西側に住む西域人たちは鼻が大きく荒々しい姿で象徴化されていたに違いない。このように彼らが西域人たちを力が強い人たちで、その顔も平凡ではない様子で象徴化するからには、明らかに彼らをどこかで直接見た可能性が大きい。とくに五世紀中葉という時期は北魏と西域が密接な関係を持っており、さらにこの時期、北魏と高句麗の関係からして、いかなる方法であつたにしても、西域人到来の可能性をまったく排除することはできない。<sup>(38)</sup>しかしその影響が直接的であつたのか間接的であつたのか、またその影響力はどれほど大きかったのかに関してはもう少し論議の必要があると思われる。

このように漢代の画像石(塼)に、そして高句麗古墳壁画に表現された角抵戯は天上世界で行われるひとつの儀式として表現され、それは結局、西王母の世界に入るためのひとつの方法だつたのである。<sup>(40)</sup>高句麗人たちは西域に住む人たちと力比べをして勝つたならば、きつと永遠に生きられる西王母の世界に入ることができると信じたのである。<sup>(41)</sup>その後仏教が流入し、定着するようになつて、自然に西王母信仰は仏教の中に溶解され、さらには西王母が位置しなければならぬ場所に仏像が座るようになつたのである。<sup>(42)</sup>

## 五、まとめ

この論文は高句麗古墳壁画の中で最もおもしろい主題のひとつである角抵図に関するものである。この論文の焦点は高句麗古墳壁画の角抵図にあわせられているが、高句麗で実際誰が角抵をしたのか、角抵というゲームが当時

どれほど流行したのかという問題は関心事ではない。ただ高句麗社会に存在した数多くのゲームのうちで、なぜよりよつて角抵が墓中に描かれなければならないかつたのか、なぜ角抵人のうちの一人が鼻の大きな異国人の姿で描かれなければならないかつたのかという絵の象徴性を明らかにしようとするのがこの論文の意図であつた。

高句麗の角抵図はそれが天上世界で起こっているということを暗示する様々な同伴要素に囲まれて描かれている。例えば、この世ではないことを暗示する雲気や、瑞獣、仙人がともに登場することもある。このような事実はこの角抵という遊びが単なるゲームの意味だけを内包しているのではないことを暗示している。結局この角抵というゲームが想定するのは、時期によっては、永遠に死なない、不死の世界である西王母の世界に行くことであり、<sup>(43)</sup>仏教で言えば西方極楽浄土に行くことである。西王母の世界は時を経て仏教の来世へと自然に変貌し、そのような変化の過程は長川一号墳の角抵図によくあらわれている。

東アジアの古代人たちが死後に行くことを熱望した場所は、すなわち不死の楽園である。誰もが不死の楽園への昇仙を夢見たが、皆が簡単に昇仙できるわけではなかつた。<sup>(44)</sup>昇仙の目的地はまさに西王母が住んでいるところ、すなわち崑崙山である。しかし文献記録にあらわれている崑崙山はそれほど接近しやすいところではなかつた。<sup>(45)</sup>距離も遠いが、たとえそこに到着したとしても、接近自体が困難なところであつた。難しいからとあきらめることもできない。墓主は死後に昇仙のために限りなく困難な旅程をたどらなければならない。このような至難の旅路の中のひとつが、まさに角抵なのである。死者は角抵というゲームで勝ちさえすれば彼らが願う世界に行くことができる。さらに彼らが追求する世界、すなわち西王母が住んでいる崑崙山の西域

人と戦って勝つとすれば、この上もないと考えたのであろう。このような理由で高句麗人たちは鼻が大きく目のぎよろつとした姿で象徴化される西域人たちを角抵する人の一人として描いておいたのであろう。

角抵図の周辺には疎通の媒介である木、旅行を助ける道案内人である馬と馬夫、現実の世界でないことを象徴する各種のモチーフが併存する。とくに別世界に靈魂を導いてくれる引導者、すなわち馬夫を西域人として描写したのも、やはりこのような文脈から理解することができる。実際に長川一号墳には競って勝った者を別の世に連れて行く馬と西域人の姿の馬夫が待機している。このような事実は高句麗古墳壁画の角抵図を単に西域人がこの地に到来し、力の象徴である彼らが角抵人として登場するという単純な論理では解くことができないと考えられる。壁画が何のために描かれたのかという目的を考慮するならば、角抵図がなぜ存在し、そのうちの一人がなぜ異国人の姿で描かれなければならなかったのかに関する解答は、簡単に見いだすことができると思われる。高句麗古墳壁画は死者の死後の生に対する生き残った者の細かい配慮をそのまま表出したものであると考えられる。死者が死後に行くことを熱望したところ、あるいは生き残った者たちが死者が行けるように祈ったところ、角抵はまさにそこに行くための通過儀礼であり宗教行為なのである。

## 註

(1) 現在まで角抵図に関わる論考ではこのふたつの場面を互いに異なる名前で呼んでいた。すなわち互いに組み合って競うものは「角抵」、互いに離れた状態で相手を攻撃するものは「手搏」(スパク)と呼んで区別した。しかし古文獻では角抵と手搏の概念を現在のようにはっきり区分して使っていない。むしろ文獻上で称する角抵(または角力、角氏、角觥)は二人が力を競うすべての競技を通称している。こ

のとき角抵は大きく三つの種類に分けられる。第一は二人とも素手で互いの力を競う場合(相撲、相搏、手搏戯、手相搏と称する)。第二は一人は素手、もう一人は武器を持つている場合。第三は二人とも武器を持つている場合である(蕭允達『漢代樂舞百戲藝術研究』北京 文物出版社、一九九一、三一九～三一九頁)。ここで扱われている角抵はこのうち第一の場合に該当する。

(2) この場合の「西域人」は大変漠然とした概念で、現在我々が考えているような具体的な概念ではない。古代人が認識している西域人は、中国ではなく、それより西のある場所、すなわち崑崙山のあるところに住んでおり、顔は異国的な容貌をしていて多少幻想的な概念の西域人を称する。

(3) 齊藤忠「高句麗古墳壁画にあらわれた葬礼儀礼について」『朝鮮學報』九一、一九七九、一一頁

寒川恒夫「葬礼相撲の系譜」『韓・日比較民俗遊び論』民俗苑、一九九七、四五～五二頁

全虎兌「高句麗 角抵塚 壁画研究」『美術資料』五七、一九九六、一七頁「壁画の角抵は新しい世界の入口において行われる意味深い行事なのである。……角抵や手搏戯は死者が他界に入るための通過儀礼のひとつではないかと考えられる」

全虎兌「高句麗 古墳壁画の『世界』」ソウル大學校出版部、二〇〇四、一六二頁  
角抵や手搏戯を死者が他界に行くための通過儀礼だと見る見解は的確な指摘であったことは間違いないが、なぜよりによって角抵がそのような機能をなすようになったかについては言及されていない。

(4) 高句麗古墳壁画に登場する西域人および西域美術に関連しては次のような論考がある。

權寧弼「高句麗 繪畫에 나타난 對外交渉」『高句麗美術의 對外交渉』圖書出版藝耕、一九九六、一七三～一九三頁

全虎兌「高句麗 長川1號墳壁の 西域係 人物」『蔚山史學』六、一九九三年、一三八頁

金元龍「古代 韓國과 西域」『美術資料』三四、一九八四(『韓國美術史研究』一九八九、四二～七三頁に再収録)

도유호(ド・ユホ)「고구려 석실 봉토분의 유래와 서역 문화의 영향(高句麗石室封土墳の由来と西域文化の影響)」『문화유산(文化遺産)』一、一九五九、二九～三七頁

(5) 高句麗古墳壁画の角抵図だけを主題とした論考はないが、高句麗壁画の遊び文化を扱いながら角抵を含めて記述した論文は少なくない。しかし、一貫して西域人が

高句麗に入り、高句麗人と共に遊びを楽しんだことを立証する代表資料として提示している。

田耕旭「壁畫를 통해 본 高句麗 놀이 문화 (壁画を通して見た高句麗の遊び文化)」『高句麗研究』一七、二〇〇三、一四八～一四九頁

全徳在「韓國 古代 西域文化의 受容에 대한 考察—百戯、歌舞의 수용을 중심으로—」(韓國 古代西域文化の受容に関する考察—百戯、歌舞の受容を中心に—)『歴史と境界』五八、二〇〇六、一～三七頁

全美宣「高句麗 古墳壁畫의 놀이 문화 (高句麗古墳壁畫の遊び文化)」『韓國古代史研究』四三、二〇〇六、八三～一二七頁

李松蘭「新羅 鷄林路14號墳〈金製嵌裝寶劍〉의 製作地와 受容 經路」『美術史學研究』二〇〇八、八九～九四頁

(6) これと関連して墓場の中の画像石の位置が画像石に表現された内容とどのような関係があるのかについての研究としては次の論文を参照することができる。

信立祥「漢代画像石綜合研究」北京 文物出版社、二〇〇〇  
W. Faibank, "The offering shrines of Wu Liang Tz'u," *Harvard Journal of Asiatic Studies*, No. 6, 1941

Wu Hung, *The Wu Liang Shrine: The Ideology of Early Chinese Pictorial Art*, Stanford: Stanford University Press, 1989

蔣英炬・吳文祺「漢代武氏墓群石刻研究」山東 山東美術出版社、一九九五

金秉駿「漢代 畫像石의 橋上交戰圖 分析—畫題間の 相互 有機的 理解을 위한 試論—」『講座 美術史』二六、二〇〇六、三九一～四二一頁

(7) これら角抵図にみられる人物たちの特徴に関しては次のような研究がある。

安輝濬「韓國 古代繪畫의 特性과 意義 (下)—三國時代 人物畫을 중심으로—」『美術資料』四二、一九八八、四〇～四三頁

安輝濬「高句麗繪畫」曉聲出版、二〇〇七、一七三～一七七頁

(8) 角抵塚壁畫に関する詳しい研究としては次のような論文がある。

全虎兌註3前掲論文、一～四二頁

(9) 高句麗古墳壁畫に現れた三角形の火焰文に関しては李松蘭「高句麗 古墳壁畫의 天上表現에서 火焰文의 의미와 전개 (高句麗古墳壁畫の天上表現における火焰文の意味と展開)」『美術史學研究』一二〇、一九九八、一～四三頁を参照のこと。

(10) この三本足の鳥は西王母と共に登場する。この場面は西王母が三本足の群鳥の世話をしたという古代神話に由来したもので、広く知られているように、この鳥は太陽を象徴する(マイケル・ロイ「古代中國人の生死觀」李成珪訳、知識産業社、

一九八七、一三八頁)。この他にも仲間とともに収集した藥草を合成する兔、生・死・再生の過程を象徴するとして知られる蟾蜍も来世の中の仙界のひとつである。

(11) このような蔓文様は漢の画像石(塼)にもよく見られるが、漢の画像石(塼)の蔓文様は神仙が愛好した藥草のあるところだと想定され、神仙または西王母の世界を象徴するものとして知られている(土居淑子「中国古代の画像石」同朋舎、一九八六、九二～一〇〇頁)。

(12) 長川一号墳の百戯伎楽図に登場する人物は合わせて三二人である。このうち九人は高鼻人であるが、すべて馬と関連している。これについての詳しい内容は全虎兌註4前掲論文、一〇～二〇頁を参照のこと。

(13) ド・ユホ註4前掲論文、二九～三七頁。

(14) 関丙勳「東西文化交渉史에 보이는 幻術」『美術史研究』一〇、一九九六、五一～七三頁参照。

(15) 全徳在註5前掲論文、一～三七頁

(16) 廖奔「論漢画百戯」『漢代画像石研究』北京 文物出版社、一九八七、一〇九頁の表一参照。

中国の角抵戯については次のような論考がある。

趙建中「浅談南陽漢画像石中的角抵戯」『考古与文物』一九八三年第三期、七六～七七頁

趙建中「南陽漢画中角抵戯新探」『中原文物』一九八三年特刊

周到・王曉「漢画—河南漢代画像研究」鄭州 中州古籍出版社、一九九六、六五～六九頁

(17) (宋)高承「事物紀原」卷九「角抵昔六国時所造」

(18) 『漢書』卷二三刑法志第三「春秋之後、滅弱吞小、並為戰國、稍增講武之礼、以為戲樂、用相夸視、而秦更名角抵」

『史記』には秦の二代皇帝が甘泉で角抵公演を觀覽したという記録も見られる(『史記』李斯列伝(秦)二世在甘泉方作角抵俳优之戲)。

(19) 『漢書』武帝紀「元封三年(紀元前一〇八)春、作角抵戯、三百里内皆觀」

(20) 前註19参照。

(21) 『漢書』卷九六下西域列伝第二七「天子負醢依、襲翠被、馮玉几、以處其中、設酒池肉林、以響四夷之客、作巴俞都盧海中碣極、曼延魚龍角抵之戲、以視觀之」

(22) 『史記』大宛伝「初漢使至安息……是時上方数巡狩海上、乃悉從外国客……于是大角抵、出卵及黎軒善眩人献于漢……是時上方数巡狩海上、乃悉從外国客……于是大角抵、出奇戲諸怪物、多聚觀者……及加其眩者之工、而角抵奇戲歲增变、甚盛亦興、自此始」



- (23) 『漢書』貢禹伝「罷角抵百戲」
- (24) 角抵は文字通り角で互いに飛びかかって競い、力比べをするという意味で（『事物原始』「両手抱地、以頭相触、作牛闘状」、遊ぶ様子がまるで牛が争う姿のようだとすることで付いた名前である。実際に漢の画像石（塼）には角のついた仮面をかぶって争う姿が表現されることもある。
- (25) Michael Loewe, "The Ch'üeh-ti games: a re-enactment of the battle between Ch'ih-yu and Hsüan-yan?", *Divination, mythology and monarchy in Han China*, Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1994, pp. 236-248.
- (26) 安金槐・王與剛「河南密県打虎亭漢代画像石墓和壁画墓」『文物』一九七二—一〇
- (27) 魏殿臣「密県漢画簡述」『中原文物』一九八三年特刊
- (28) 土居淑子註11前掲書、一五二—一五三頁
- (29) この時、雲気は風雲に乗って登仙する昇降の手段である（『搜神記』卷一赤松子「常入西王母石室中、隨風雨上下」）。
- (30) 寒川恒夫註3前掲論文、四五—五二頁
- (31) 皇極天皇元年七月二日に天皇が健甕に相撲をさせるが、それは翹岐が息子と下人を失う悲しみを慰めるためのものであった。この翹岐は百済王の甥であり日本に來た人物である。これによって当時葬礼相撲が百済でも行われた支配階級の礼法であったことがわかる（『日本書紀』皇極天皇元年秋七月甲寅朔乙亥「饗百済使人大佐平智積等於朝、乃命健甕、相撲於翹岐前、智積等、宴畢而退、拜翹岐門」）。
- (32) Lien-sheng Yang, "A Note on the So-called Mirrors and the Game Liu-po," *Harvard Journal of Asiatic Studies*, No. 9, 1947.
- (33) 『漢書』卷二七下ノ上、五行志（下）「設張博具、歌舞、祀西王母」
- (34) 歌舞、飲酒、馬車だけを伴った六博図も本来西王母画像の付属図であったことが推測できる。
- (35) 四川省博物館・陝西文化館「四川陝西東漢磚墓的石棺画像」『考古』一九七六—六
- (36) 『山海經』卷一一海内西經「海内昆侖之虛……不死樹」
- (37) 西王母と崑崙山の結合は前漢代になされる（土居淑子「死者の世界」註11前掲書、一四〇—一四四頁）。『山海經』の中でも成立が最も古いものと考えられる五藏山經の中の西山經には、西王母は西方にいる様々な神のひとつであり、崑崙山も西方の多くの山のひとつにすぎないとされている。それが戦国時代末期にいたると、西王母が他の西方の神たちを圧倒して力を持つようになり、崑崙山も西方の山の中でも

- とくに重要な山と認識された。その結果必然的に両者が結び付く觀念が発達したものと見られる。だから漢代にいたると、西王母と崑崙山とはすでに切り離せない關係となるのである（小南一朗『西王母と七夕伝承』平凡社、一九九一、一四四—一四五頁）。
- (38) 『山海經』卷二西山經「又西三百五十里曰玉山、時西王母所居也、西王母、其狀如人、豹尾虎齒而善嘯、蓬髮戴勝、是司天之厲及五殘」
- (39) 『山海經』卷二西山經「玉山」
- (40) 『山海經』卷二大荒西經「昆侖之丘、炎火之山」
- (41) 漢武帝の時、すでに于闐 (Khotan) の山を崑崙と名付ける（『史記』大宛列伝「而漢使窺、河源、河源出于賓、其山多玉石、采來、天子案古圖書、名河所出山曰崑崙云」）。
- (42) 長川一号墳の西域系人物たちが同じように身分の低い馬を扱う卑しい仕事に従事しており、また四—五世紀の高句麗の対外關係を考慮してみると、彼ら西域人たちを北中国に流れてきた羯胡だとみることもある（全虎兌註4前掲論文、三四—三七頁）。
- (43) 北魏に対する西域の集中的な朝貢活動は大きく二つの時期に分けられる。四三五年から四七九年までの四四年間、そして五〇二年から五一九年までの一七年間である。それ以後も朝貢關係が完全に終わったわけではないが、その回数は著しく減る。そのうちとくに四三五年から四七九年までは、ほぼ三六回の朝貢活動があった時期で、この時期北魏は最も強力に西域の仏教および仏教彫刻の影響を受けたものと推定される（林玲愛「西域彫刻을 통해 본 東西美術交流」『美術史學』一一、一九九七、五〇—五二頁、『交流로 본 韓國佛教彫刻』學研文化社、二〇〇八、四九—六九頁に再収録）。
- (44) 盧泰敦「高句麗・渤海人と 內陸아시아 住民과의 交渉에 관한 一考察」『大同文化研究』二三、二三五—二四六頁
- (45) 盧泰敦「5—6世紀 東아시아의 國際情勢와 高句麗의 對外關係」『東方學志』四四、一九八四、一—五七頁
- (46) 全虎兌在5註前掲論文、一—三七頁參照。
- (47) 高句麗古墳壁面に登場する西王母に関しては次の論文を參照。
- (48) 全虎兌「高句麗 龕神塚 壁畫의 西王母」『韓國古代史研究』一一、一九九七、三六五—四〇四頁
- (49) 角抵塚や舞踊塚の場合、蓮蕾や蓮華が周辺の題材として登場してはいるが、追求対象が極楽浄土に変化した姿を最もはっきりと見せているのは長川一号墳である。長川一号墳の場合、その対象が西王母信仰から仏教に変わっていることが明らかに

あらわれている。

- (42) 林玲愛「中國初期 佛教彫刻의 南方루트 再檢討」『交流로 본 韓國佛教彫刻』學研文化社、二〇〇八、二五～四八頁

- (43) 西王母から仏陀崇拜への代替はとくに四川地域でよくあらわれている（林玲愛註 42 前掲論文、二五～四八頁）。

- (44) 羅喜羅「古代 韓國人の生死觀」知識産業社、二〇〇八

權五榮「古代 韓國의 喪葬儀禮」『韓國古代史研究』二〇、二〇〇〇

林在海「韓國의 葬禮言이에 나타난 죽음과 삶의 형상（韓國の葬禮遊びに現われた死と生の形相）」『東아시아 基層文化에 나타난 죽음과 삶（東アジア基層文化に現われた死と生）』民俗苑、二〇〇一

- (45) 『山海經』海内西經「海内崑崙之虛、在西北、帝之下都。崑崙之虛、方八百里、高万刃。上有木禾、長五尋、大五圍。面有九門、門有開明獸守之、百神之所在……赤水出東南隅、以行其東北」

#### 挿図出典一覧

- 挿図 1 『高句麗古墳壁画』朝鮮画報社、一九八九、図 29
- 挿図 2 『通溝』二、日滿文化協會、一九八五、図 11
- 挿図 3 『世界美術大全集 東洋編』一〇、小学館、一九九八、挿図 39
- 挿図 4 前掲『通溝』二、図 42
- 挿図 5・6 前掲『通溝』二、図 43
- 挿図 7 前掲『通溝』二、図 20
- 挿図 8 前掲『通溝』二、図 25
- 挿図 9～11 前掲『高句麗古墳壁画』、図 205
- 挿図 12 前掲『通溝』二、図 63
- 挿図 13 『中国画像石全集』六、河南美術出版社、二〇〇〇、図 195
- 挿図 14 前掲『中国画像石全集』六、図 210
- 挿図 15 前掲『中国画像石全集』六、図 161
- 挿図 16 前掲『中国画像石全集』六、図 123
- 挿図 19 蕭允達『漢代樂舞百戲藝術研究』文物出版社、一九九一、図 208
- 挿図 20 前掲『漢代樂舞百戲藝術研究』、図 209
- 挿図 21 『徐州漢画像石』中国世界語出版社、一九九五、図 55
- 挿図 22・23 『中国美術全集』絵画編 18 画像石画像塲、人民美術出版社、一九九三、図 91
- 挿図 24・25 前掲『中国美術全集』絵画編 18、図 32

高句麗古墳の角抵図に登場する「西域人」のイメージ

- 挿図 26 前掲『中国美術全集』絵画編 18、図 11
- 挿図 27 前掲『中国美術全集』絵画編 18、図 36

#### 補記

この論文は「고구려 고분벽화와 고대 중국의 西王母신앙——씨름그림에 나타난 「西域人」을 중심으로——」（高句麗古墳壁画と古代中国の西王母信仰―角抵の絵に現れた「西域人」を中心に―）という題目で『講座 美術史』一〇号（一九八八年）に発表したものをもとにしている。発表後に新しく明らかにされた事実や関連のある主題で書かれた論考を追加して修正、補完したものであることを明記しておく。

（著者・訳者とも慶州大學校）

（本翻訳論文は平成二十年度海外編集委員による推薦論文である）